



TITLE:

マラルメ研究 そのI: <<Mes
bouquins refermés sur le nom de
Paphos>>の考察 (本城格教授定年
退官記念号)

AUTHOR(S):

中村, 衣子

CITATION:

中村, 衣子. マラルメ研究 そのI: <<Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos>>の考察
(本城格教授定年退官記念号). 仏文研究 1980, 9: 46-79

ISSUE DATE:

1980-05-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/137638>

RIGHT:

マラルメ研究 そのⅠ

—《Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos》の考察—

中 村 衣 子

この研究は、19世紀末フランス文芸研究の一環としてなされたものであり、また、この研究論文自体が、文芸研究の方法の模索としての意味を併せもつものである。なおこれは、1974年京都大学に卒業論文として提出したものに多少手を加えたものである。

序 章

詩の思想的側面が、超歴史的無時間的意味を有し得ると同時に、詩の詩作形式的側面が、常に歴史的時間的であることは、文芸学的研究方法において、特殊性をもつ具体的歴史的考証と、普遍性をもつ理論的体系的探求の両者が、相互作用的に必要であることを示すであろう。

マラルメの一つのソネについての考察である本論は、上記の研究方法に基く。すなわち、第二章においては、前者、具体的考証が、第三章においては、両者の相互作用の考察が、それぞれ相対的に強調される。なお、第一章において、「詩」の位置づけが芸術の中になされるが、同時に、それがマラルメの必然的に要求するものであることが明らかにされるであろう。このようにして、以下の章を妥当な地平に置くためにのみ必要な厳密さをもつ第一章から出発し、第二章のソネの解釈を通じて、第三章において特殊性と普遍性をもつべき一個の芸術作品の解明、すなわち、この詩における「マラルメ」の世界であり、同時にマラルメの生んだ「世界」であるところの、一つの世界を現出せしめることが、本論の主旨である。

第一章 芸術作品としての詩

そもそも芸術とは、たとえばどのような言葉で表現され得るものであろうか。シンボルの芸術哲学者、ランガーによれば、¹⁾ 芸術において表現されるのは、一つの観念、内的生命に関する一つの観念である。芸術作品の中に、生命そのものが一つのシンボル（内包作用をもつ象徴）として表現されるのである。では、この内面的主観的過程についての観念の表現とは何か。同じくランガーによれば、内面的過程を基にして、ある外面的イメージを創り出すこと、すなわち、主観的な実在の客観的表出に他ならない。芸術とは、主観的な実在を客観的に表出する表現形式（虚の客體）の創造であるとも言えるであろう。

ポーが、芸術作品において魂の高揚を求めて印象の全体性を表現するために、偶然と直覚を排し厳格な因果関係をもって創作の道を歩み、²⁾ ヴァレリーが、脈絡のない心象の異常な結合状態である夢と酷似した創造的感動である詩的狀態を、感得することではなく、目覚めて意識的知的作業によってその状態をそれに対応する唯一の一世界として他の人の裡に創り出すことを、詩人の職責と考え、³⁾ マラルメが「詩を作るのは、決して意想でもってではない。語でもって作るのです。⁴⁾」と、意想はあるのに思うところを物に出来ないと嘆いた親友の画家ドガに語ったこと、それらすべては、主観的な実在たる芸術の客観性、普遍性、永遠性への本来的志向の平面に位置づけられないであろうか。

さて以上の如き芸術は、それを構成する要素としての材料によって諸ジャンルを分つ。鳴り響く音を材料として音楽が創られ、絵具を材料として色と形によって絵画が創られ、木や石を材料として空間の緊張によって彫刻や建築が創られるように、文学が言語を材料として創られるであろうことは、「言語は芸術の材料として使われる必要上…⁵⁾」とマラルメの示すところでもある。しかし古来、芸術諸ジャンルが優劣をつけられてきたのは周知の事である。⁶⁾ 画家は、通常、目に見える世界を再現することによって、建築家は、ある程度実利的な目的をもつ建築物の中で、自己を表現しなければならず、たとえば詩人は、日常の会話で使われている言葉を用いねばならない。ただ音楽家のみが、自分自身の意識で直接に自己を語り得る。音楽は、その抽象性において最も普遍性への可能性を多くもち得るであろう。

ヴェルレーヌが、「音楽を何より先に」⁷⁾と歌い、マラルメが、「詩人は、その富

を音楽から奪い返さねばならない。⁸⁾」と考えたのは、元来あらゆる芸術が、了解可能で、翻訳不能な、直接的な生の喚起力をもつ音楽に憧れるという潮流の中に捉え得ないであろうか。しかし、音楽を求める文学に、音楽性を含む独自の文芸の可能性をみるのが、またマラルメであった。「言語による意味が与えられなければ、音楽も自分の輝きに盲目な生の力に留まる。⁹⁾」と彼は言う。

このように芸術の一ジャンルとして選ばれた文学を、今、言語を材料とする芸術の意味で、言語芸術と呼ぶことができるであろう。この言語芸術としての文学において、言語がその材料性、実体性、主体性を最もよく確保し発揮し得るのは、文学の形式の観点から「詩」であるとも言えるであろうか。ヴァレリーは、言語の機能性と実体性に着目して、詩を舞踊に、散文を歩行に譬えて、これに応える。¹⁰⁾歩行は明確な一対象を目指し、我々の目的は、その対象に到着することであり、行為の成就の後に、その移動は廃棄され吸収されるが、舞踊は、歩行と同じく行為の一体系でありながら、行為自体の裡にその窮極を有し、何かの対象を追求するとしても、それは一つの観念的对象、一つの状態、一つの花の幻影、一つの生命の極点であると言う。ここに、伝達という職責を果たした後に不要となり消え去る言語と、生を終えたために亡びるということなく、その固有性の故に無際限に生きる言語の区別を、彼はする。詩は、ひとまず、言語の実体性において、言語芸術としての文学の最高の形式であり得ると言えるであろう。ところで、このヴァレリーの比喻が、後に見るマラルメの二つの言語、直接的言語と本質的言語の分類の継承に他ならない¹¹⁾ことは言うまでもない。

今、詩人マラルメの詩を、芸術作品として捉え解明を試みる立場を取り得るであろう。このように位置づけられた一つの詩、すなわち、一つの魂の高揚が、統一された印象の中に全体性をもつ一世界として、その鑑賞のつど、経験され再創造されて存在するであろう一つの詩、その一例証を、今選ばれたマラルメの一つのソネに見るのである。このソネは、いわゆるマラルメの「虚無の発見」と呼ばれる1866年以降の時代の散文作品「イジチュール」と同じ頃の創作と推定されている詩であり、当時の後期象徴詩群のほとんどがそうであるように、これも詩および詩人に関する詩であると言われている。マラルメにあっては、その死の直前まで、過去のほとんどの時期の詩を見直し手を加え、ただ一つの「マラルメ詩集」として自ら編成したのであり、創作の歴史的推移は通常の意味での重要性を持ち難い点があるが、

苦悩の時の文学上ないしは哲学上の問題を、この詩に、重層的な一世界として、いかなる形においてか発見し得るであろう。マラルメによれば、「一つの詩は、幾つかの単語で作られた、呪文のような一つの新しい語である。¹²⁾」と言う。14行の詩が作る一つの言葉、一つの観念、一つの世界が、いかなる廻りをなし得るものか、その一例を追求し現出させることが、求めるところである。

第二章 ソネ：《Mes bouquins ...》

選んだ詩の決定テキストは、以下である。¹³⁾

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos...

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos,
Il m'amuse d'élire avec le seul génie
Une ruine, par mille écumes bénie
Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux.

Courez le froid avec ses silences de faulx,
Je n'y hululerai pas de vide nénie
Si ce très blanc ébat au ras du sol dénie
A tout site l'honneur du paysage faux.

Ma faim qui d'aucuns fuits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale:
Qu'un éclate de chair humain et parfumant!

Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,
Je pense plus longtemps peut-être éperdument
A l'autre, au sein brulé d'une antique amazone.

第一節 「マラルメ詩集」¹⁴⁾におけるこの詩の位置

創作年代について

「私は、この夏、壮大な一著作の基礎を据えた。…私には20年の歳月が必要だ。その20年の間、一切の公開を放棄して、自己の僧院に閉じこもろう。¹⁵⁾」(1866

年7月16日付、T. オーバネル宛）「私は、唯単に自分自身の中心を見つけた後、私の全著作の基礎を据えてしまったと言いたかったのだ。この『著作』が構成される五巻の書物のためには20年の歳月が必要であろうと見越している。¹⁶⁾」(同年同月26日付、同氏宛)「私は、『一夢想家の詩的存在を構成する文学的労作の全体』について言っているのだ。要するに、これをその人の『著作』と呼ぶのだ。¹⁷⁾」(同年8月8日付、同氏宛)このように、1866年7月から8月に再三にわたって、親友オーバネル¹⁸⁾に語った総合的著作を成す五巻の書物¹⁹⁾のうちの一巻とも考えられているところの、この約20年後1884年以後に発表されたいわゆるマラルメ風と称される後期象徴詩群の一つに、この詩は属する。²⁰⁾ 他の一巻と推定され得る、1867年－69年創作の「イジチュール」との相似性が認められるとされている、この後期象徴詩群中の他の一つ、「闇が宿命の法により…」との思想、律動、語法上の類似により、この詩は、1868年－69年頃の創作と想像し得るとされている。²¹⁾

発表について

この詩は、最初1887年1月、「独立評論」に発表された後、同年4月、マラルメ自身の意志による最初の「マラルメ詩集」(Les Poésies de Stéphane Mallarmé)に、最後のソネ11のうち7番目に置かれている。ところが、同じくマラルメ自身により整理刊行されたと推定されている²²⁾マラルメの死後直後に出版されたデマン版「マラルメ詩集」(Les Poésies de S. Mallarmé)においては、巻頭に「禮」²³⁾が序詩の如く新しく置かれたように、巻尾に、この詩が新しく配置されている。巻頭の詩「禮」が、言わば、海と旅の靈感に、親しい詩人を同舟の客にたとえて、帆の素白の悩みを歌い、序詩としてふさわしいと認められているように、この詩においては、巻末の詩としてのマラルメの決定の意図が読み取られ得るであろう。すなわち、この詩は、その一面的見方、いわば散文的見方によっても、古書に読み耽っていた詩人が、美の都パフォスという名に出会って諸々の感概に耽り、再び恐らく美を瞑想する、外は雪が降る素白の世界であり、本はここに閉じられた、という外観を持つものであるから、巻尾の詩として動かし難く適しているであろう。無論、これも当節以降の解釈が、明白にするものではある。

第二節 詩句に従って

先ず、詩句の順を追っての解釈を試みたい。

Str. I, v. 1 Paphos : パフォスは、地中海東部、キプロス島の南岸に建設された古都の一つ、現在の Baffo。この町は、当時のいわゆる世界の東方、小アジア

に居住するアマゾン（古代女武者）によってその基礎が作られた。また、ギリシア神話によれば、パフォスの島キプロスは、海の泡 aphros から生まれた美と愛の女神、アフロディテが、最初に着いた島であり、この島には、この東洋生まれの女神に聖なる地として各地に祭社があるが、特にパフォスには、大社殿が設けられている。²⁴⁾ この事情はマラルメの「古代の神々」にも見られる如く彼の知るところである。²⁴⁾ この一語パフォスは、地中海の島の都に聳える美と愛の女神、アフロディテの大社殿を、マラルメに想起させ、我々に想起させるであろう。また地中海に関しては、マラルメの次の手紙がある。「ニースという舞台装置を今まで私から隠していた幕を、ルフェビュールが上げてくれた。私は気でも狂ったように地中海に陶醉した。この世のものであるあの空は、何と神々しいことであろう。」²⁵⁾（1866年4月付、カザリス宛）この年4月、マラルメは、地中海岸を、友人ルフェビュール²⁶⁾と旅行している。

Str. I, v. 1 bouquins : ところで、この古代ギリシアの紺瑠璃の空と海に聳える、常夏の太陽の下の美と愛の神殿は、マラルメの真冬の部屋の机上の古い書物の黒い文字から生まれた空間に他ならない。パフォスという語を古書に見出し、彼はそれを閉じ、瞑想の世界に入るのである。

Str. I, v.2 Il m'amuse <d'élire> avec le seul génie

génie は、ここではラテン語の意味で使用されているであろう。²⁷⁾ すなわち、ingenium : 才能、創意に富む精神、という程の意味であろうが、これに呼応する語が、Str. IV. に見られる。マラルメは、v. 1 およびこの行以下が、精神の遊び、想像力の遊びとしての行為である事を、ここで明確に告げる。この「遊び」の語に関しては、後に第Ⅲ章において言及される。

Str. I, v. 3 Il m'amuse d'élire avec le seul génie/Une ruine

今はなきパフォス神殿の廃墟のことであろう。彼が選ぶのは廃墟である。廃墟とは、何も無い所。しかし、その何も無い空間とは、どのように何も無いのであるか、あるいは、どのようにか何かがあるのか。続く v. 3 v. 4 にそれを見る。

Str. I, v. 3 Une ruine, par mille écumes bénie

mille, écumes, bénie, この三語は、前述の海の泡から生まれてこの島に着いた、美と愛の女神アフロディテを喚起するに十分であろう。次の詩句もさらにそれを暗示する。

Str. I, v. 4 Sous l'hyacinthe, au loin,

E.ヌーレは、古代に神殿を飾ったヒヤシンス色（菫青色）の豪華な布を示すであ

ろうと言い、²⁸⁾ Ch. シャッセは、もし神殿の中庭を飾るヒヤシンスの花でなければ、ヌーレの想像通りであろうと、前者を強調する。²⁹⁾ その両方であろうか。ヌーレのその花の「色」である「紺瑠璃の神殿の布」が蒼穹の色と壮大さと、古代性による神秘性を与えると同時に、その色の「花」も、神殿の中庭の景色、冬がその美しさを隠すであろうところの景色を飾り、Str. IIをも予感させ、さらに、寒い冬に虐げられた世界に花を咲かせ春をもたらす、春の女神でもあるアフロディテを想起させるであろう。縦横に張られた言葉の多義性による重層性こそ、マラルメの求めたものであった。

Str. I. v. 4 Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux

空間的にも時間的にも遠い。地中海の最東方の孤島における、光り輝く栄華の時のパフォス、パフォス神殿とは疑う余地がない。ここで、いかなる廃墟かがわかる。そこに彼の想像力が、海と太陽の古代ギリシア、天上栄華の美と愛の神殿を建てた、そのような今は何も無い廃墟であった。

Str. I. v. 5 <Courre> le froid avec ses silences de faulx

光り輝くパフォスを想ってはみるが、今、現実にはマラルメを取りまくのは、冬の寒さである。それも、北風の激しい音を伴った寒さではない。沈黙を伴った、音の無い、より不吉な無風の瞬間、凍りつく寒さである。|faulx とは、草刈りの鎌、faux の古形。³⁰⁾ これは、中世以降のヨーロッパの絵画に典型的に見られる死神のもつ鎌を連想させる。³¹⁾ 何かのリズムにも似た北風の音を、死の鎌で断ち切ったような沈黙を伴う寒さである。彼は、この無風無音状態に、最高の壮絶の寒さを見るのであろう。

Str. II, v. 5 Courle <le froid avec ses silences de faulx>

動詞 courre は、ここで願望、挑戦の意味を持つであろう。すなわち、どんな寒さでも走るなら走るがいい。死の鎌を思わせる沈黙の寒さでも走ればよい。すなわち現実の真冬の壮絶の寒さが、想像する常夏の栄華のパフォスの熱と光を消し去ろうとするならしてみればよいという、現実の最高の脅威に対するマラルメの断乎たる態度がうかがえる。

Str. II, v. 6 nénie

nénie は、古代ローマにおける、葬礼の歌、弔歌、悲歎の歌である。この語には Str. I の古代ギリシアの世界を踏襲した、言わば、時間的空間的地方色としての遊び、計算があるのであろうか。ちなみに、Str. I の génie のラテン語的意味による使用、Str. II の faux の古形、faulx のラテン語の名残りの使用も、ほぼ同様の意味で解釈し得るであろう。また、E.ヌーレは、この語 nénie が[n]を頭韻した否定的な二語、ne - nie から成立していることに注目するが、³²⁾ v. 5と共にこの v. 6は、

次に見るように否定的な不吉な情趣を与えるであろう。さらに、この *nénie* 及び次の *dénie* と Str. I の *génie*, *bénie* との音と意味の対照明暗は興味深く思われる。

Str. II, v. 6 Je n'y hululerai pas de vide *nénie*

hululer は、梟など夜の鳥が嘆き悲しむように泣き叫ぶこと。低く閉ざされた音をもつ不気味な否定的表現であるが、しかし、何に対して、挽歌、失なわれた物に対する悲歎の歌を叫ばないと言うのか。次の二行に見る。

Str. II, v. 7 blanc ébat

雪である。白い雪の舞う様であろう。雪という具体的な事物から、色と動きの印象を抽象した、一考に価する表現である。

奔放な想像力によって、現実の事物を、線や色、動き等の属性に解体して、その事物から解き放たれた無数の破片を、魂の内奥から発する方則に従って組み合わせ、新しい世界を創造しようとする、これはまさしく、狭隘な現実から逃れようとする思考と正確に呼応する近代芸術の基本的思考であろうが、抽象絵画の画布を見るようなこの表現、現実的秩序からすれば奇型に他ならなく、恐らくマラルメの難解晦渋との評価に、表現上の責の一端を担うこの表現は、まさに、対象を描くかわりに純粋な線と色彩の緊迫を構成する、すなわち、客体の客観的フォルムではなく、自らの精神の根源的フォルムを創造する抽象芸術のそれであろう。³³⁾ この表現は、マラルメの詩の本質に関わるものと思われるため、また、これが例外的な偶然の表現でないことを示すために、他の例を次に二つ挙げたい。

「その街路は、さらされていたのだ。^{noir voi}黒い飛翔に、飛び散る帽子に。³⁴⁾」黒い飛翔、色彩と運動の非現実的突きまぜ、で捉えられたものは、後で判明する、風にあおられて一勢に街路を舞ってゆく無数の黒い山高帽子である。「ひとつの花飾りが縫いもつれてそれ自身と争う、この^{blanc conflit}白い不和は、蒼白い窓ガラスのほうへ逃げながら、その屍衣となるよりも、むしろ翻える。³⁵⁾」ここでは、レースの事物性は消え、抽象を目指す想像力の生んだ、色と運動だけが現れている。

さて故に、この詩において、確かに、*blanc ébat* は、後に続く現実の冬の景色であることから、雪と判断できるであろうが、注目すべきは、その雪が、白いものとして無限に跳びはねるものとして捉えられ表現されたことであろう。なお、この *blanc* という語は、ヴァリエントによればマラルメの好みの三語、*pur*, *blanc*, *vierge* のうちの選択に躊躇した後、決定されたものであることから、当然、純粋性、白紙性、無底性等、まだ使われていない、免れている、何も無い状態という類推を許すであろう。

Str. II, v. 7 Si ce très blanc ébat au ras du sol <*dénie*>

そしてこの無数の雪片は、冷い風が地面にそって運んでいるのである。

Str. II, v. 8 paysage faux

Str. I で、想像力が現出させた光り輝くパフォスの景色。

Str. II, v. 7 ~ v. 8 Si ce très blanc ébat au ras du sol dénie / A tout site l'honneur du paysage faux

あらゆる現実の景色が、想像する常夏のパフォスの景色になる名誉を受けることを、この降りしきる雪が否認するとしても、すなわち、私の夢を否認しても嘆かないというのである。無限の白い動きが、現実の景色をかき消し、その後、パフォスの光に満ちた景色の上にも降るとしても、詩人は寒さに抵抗したように、視覚的にも、現実には抵抗する、というのであるが、この無限の白い動き、素白皆無の動なる静の中に、また詩人は、何を見ないのであろうか。

Str. III, v. 9 Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale

さて冬の部屋（現実）に引き戻された詩人は、渴望を感じていたのである。いかなる渴望か。

「『この世にない物』を求める気持ちが生涯かけた作品の生まれる動機であり原動力であります。…地上の事物が、根をはやして、がっしりと立っているのを見ると倦怠を感じます³⁶⁾」等、マラルメの地上の事物そのものに対する不満足の開示は頻繁であり、この果実は、今、地上の事物の代表として示されていると考え得るが、なぜ特にこの語が使われねばならなかったのであろうか。後に見る。

Str. III, v. 10 en leur docte manque

docte は、Str. I の génie と呼応するであろう。現実の果実の無い状態において、の意であるが、そこでは博識な創意に富む精神によって夢幻の世界を創造し得るような果実の欠乏状態、現実の物のない状態、において、の意味であることは、続く詩句によっても判明する。

Str. III, v. 10 une saveur égale

現実の果実と同じような、風味、味わい。

Str. III, v. 9 ~ 10 Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale / Trouve en leur docte manque une saveur égale :

現実の物に満足できない詩人の渴望は、その現実の物の全く無い所に、想像力により、現実と同じような風味を発見する、と言うのである。その風味、渴望を満たす、現実の物ではない物、しかも現実と同じ物、³⁷⁾とは：によって次の行に示される。

Str. III, v. 11 Qu'un éclate de chair humain et parfumant !

unは un fruitである。 un fruit de chair, この肉体の果実が女性の胸であることは、 Str. IV において最も明白にされるが、シャッセの指摘するように、マラルメが女性の胸として「消費せぬ果実」と表現していること、³⁸⁾ またモーロンの言うように、³⁹⁾ humainの語が、fruitとseinを結びつけるであろうことに注目したい。parfumantについては、ヌーレによれば、⁴⁰⁾ 凡庸で受身なparfuméのかわりに、光と香りの放射的行為を表現するために、感嘆符と共にこの形が使われていると言う。

動詞 écrate は、 Str. II, のcoureと同様、希願を表す。一つの素晴らしい女性の胸が馨しく光り輝き罅裂れるように！ということである。地上の物に満たされぬ渴望が、現実の物の不在の場に、博識な想像力によって見出す、現実と等しい味わいとは、このようなものである。

Str. IV, v. 12 Le pied sur quelque guivre

avoir les pieds sur les chenetsという表現がある。苦痛なくくつろいで、という意味であるが、この詩において sur の後の不可解な語が、薪掛けと関連するであろうこと、この語句が、くつろいだ姿勢を暗示するであろうことが、この表現から類推できるであろう。

Str. IV, v. 12 guivre

ここでは、無論、大蛇、^{うわばみ}蟒蛇の動物そのものではなく、蛇の型をした飾り、薪掛けの飾りであろう。この蛇は、子供をのみつつある大蛇で、架空の伝説上の蛇であり、これは幻想的に古代を想わせ、また、「奇怪な象徴的動物と気安くつきあっている超人的存在⁴¹⁾」たる神々の姿から、大蛇の頻出するギリシア神話を想起させるであろう。

ところで、マラルメの詩において同様の動物の扱いは珍しくなく、散文詩「冬の戦慄⁴²⁾」の黄金の削げた guivre が、姿見の縁取りであり、ソネ「高々とその純らかな爪が縞瑪瑙を繋げ…⁴³⁾」の中の一角獣が、一角獣の彫刻であり、ソネ「誇らしい自負心は、みな、夕暮れに…⁴⁴⁾」の中の鉤爪が、猛禽を暗示した章卓子の飾りであり、詩「葬の乾杯⁴⁵⁾」の、のたうつ黄金の怪物が、酒盞に刻まれた飾りであること等が見られる。この動物達は、家具古道具類に刻まれた飾りであり、マラルメの視覚に長年住みついた動物達は、時と場合に応じて、何か象徴的怪物となって現われるのであろう。シャルポンティエは、彼の事物への凝視についての的確に説明する。⁴⁶⁾ 彼の小さな部屋には、蛇やセイレンで縁取りされた鏡、サクソニアの置時計、章椅子、綴織のカーテン、種々のガラス製品等の家具がある。彼の凝視は何年

も続いており、突然ある日、彼はその物を記述する。その記述は、必然的に、彼の凝視の毎にその無言の家具が彼の裡に湧き上がらせるイデーと冒険を含んでいるのである、と。

この蟒蛇も、そのような出現であろうし、ここでひとまず、古代性と異様な怪獣性とは見出されるであろう。

Str. IV, v. 12 Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne

いかなる薪掛けか。いかなる炉辺か。我々の愛の炎が、その火を揺立てるような炉辺である。炉辺の夢想は、常夏的美と愛のパフォスを想わせ、さらに、その愛の炎は何を喚起するのであろうか。蟒蛇の薪掛けの上に片足を載せてくつろいで彼は考える。

Str. IV, v. 13 Je pense plus longtemps peut-être éperdument

激しい愛の感情に、心を乱し我を忘れる程に un (fruit) de chair についてよりも長く何を考えるのか。

Str. IV, v. 14 A l'autre,

形式的には、Str. IV の un の後半部としての l'autre (fruit)、他の果実、他の肉体の果実、他の女性の胸の事。すなわち、次のもの。

Str. IV, v. 14 A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone

amazone とは、小アジアに住む、古代女武者であり、この部族は、男の子が生まれると捨て、女達だけで生き、愛については、種族の保存としての意味しか知らず、戦いの時、矢を上手く射るために、右の胸を焼いたという奇談で伝説されているギリシア神話中の勇敢な女軍である。⁴⁷⁾

マラルメの夢想するのは、アマゾンの焼かれた方の胸、存在しない方の胸である。この存在しないため、近づくことのできない胸は、現存するもう一つよりも、さらに魅惑的であるとするのである。不在の胸に、想像力によって美しい胸が、無限に存在するのを見るのであろうか。

ところで、l'un と l'autre が、形式的に呼応するものであることは、言うまでもないが、その意味するところは、Str. IV においては、l'un は、現実の物の不在の場に現前する、現実の物ではなく現実の物であるところの、現実の物としての言葉で表現された肉体の果実であろうし、Str. IV のアマゾンの不在の胸である l'autre から連関する場合には、アマゾンの現存するもう一つの胸によって想起される、全く現実の物としての胸、あるいは、アマゾンの現存の胸そのものであろうと考える。静的同一平面上、相矛盾するものの、動的印象の全体をこのように見ようとする

ことも、マラルメの言葉の重層性的一种として認め得るであろう。

さて一方、最後に想起された、不在の胸を持つアマゾンとは、他ならぬ冒頭 Str. I, v. 1 において見た美と愛の都パフォスの建設者たる女武者の部族であった。この相呼応する、詩の最初の語パフォスと最後の語アマゾンは、この詩の観念連合のサークルを開き、そして閉じるであろう。あたかも首尾よく準備調整されたパフォス神殿という紡錘の展開に他ならなかったかのように、詩は、構築され、無限の空間に拡がり、そしてその後、いわば吸収されてしまっている。マラルメが、この詩で彼の詩集を閉じた必然性は、ここにその一つを見ることができるであろう。

第三節 内的モチーフ

一つの印象の全体性のために構築されている詩を、分析される内的モチーフに關して、前節から探索をすすめることは、印象の全体性を浮かび上がらせる必然的方法の一つであろう。「詩を作るという行為は、一つのイデーが等価値の幾つかのモチーフに分裂するのを、突然目の前に思い浮かべることであり、（その分裂したモチーフを、語でもって再び組み上げること）⁴⁸⁾」というマラルメの詩想の逆の方向を、詩の一つのイデーの追求のために取るという意味である。無論、これは相互に絡み合い混在した形でしか捉え得ないわけであるが、⁴⁹⁾ 今、言わば最も密集した地点を視点に、モチーフを次のように五つに分類し、これを考察することが出来よう。

〔1〕 始原性

マラルメが、パフォスと記し、アフロディテを想い、アマゾンを語り、また顕著な例として、詩人の命を賭けるように「オルフェウス」を呼び出すのは、⁵⁰⁾ それらの持つ多義な逸話と意味の背後の何らかの統一的な根拠に基づいているのであろうか。すなわち、彼にとって、神話とは、神話の神々とは、何であったのか。この解明によってマラルメの始原への志向を特色づけることが出来るであろう。

音楽と言語の総合芸術を目指したリヒャルト・ワーグナーの舞台（神話劇）について、「すべてが原始の小川の流れにつかって焼きを入れ直される。しかし、まだその根源の泉までさかのぼってはいない。⁵¹⁾」というマラルメの神話に求めた根源とは何か。続いて述べられる。「^{imaginatif} 厳密な意味で想像力豊かな、^{abstrait} 抽象的な、^{poétique} 従って詩的な精神が、『伝説』を受け入れるとしたら、すり減った逸話などは取っておかずそれは特定の場所、時、人物から自由な『寓話』の形でしかない。その『寓話』は大衆の心に隠れた秘密をあらわすものであり、天空のページに刻みこまれた物語で、

『歴史』ですらも、その無益な翻訳にすぎない。⁵²⁾」すなわち、そのような神話を構成する神々は、「…ある典型(Type)。彼の身振りは、人間が天国や美しい風景を求める夢を、自分の体で要約したものである。この典型は誰でもない(quelqu'un)。またその舞台もどこでもない(quelque part)。そもそも、精神的事実、たとえば象徴の花が開いたり、準備されたりすることは、群集の目が射出す視覚の虚焦点以外の場所を、その展開のために必要とするものだろうか。それこそ精神の至聖所であり、そこで最後の稲妻のひらめき(quelque éclair suprême)と共に、何物でもない『人の姿』(la Figure que Nul n'est)が現れる⁵³⁾」ような神々なのである。⁵⁴⁾

たとえばオルフェウスにも、すり減った逸話に歴史の与えた降り積もる意味を担った数人のオルフェウスがいるであろう。原始の世界の沈黙と残忍な不和の只中に、調和と秩序を与えた魔術師オルフェウス。詩と歌の創始者、そしてそれによる人間の精神の解放者オルフェウス。得られぬ望みを追う、人間の芸術行為の運命そのものを体現する詩人オルフェウス。その死が悲劇的な人間の運命そのものである、死に向かう巡礼者オルフェウス。その死後も川の流れに歌わんとする不滅の魂オルフェウス。しかし、マラルメにとっては、そのすべてのオルフェウスは、言わば一つの本文に対する諸翻訳に他ならない。彼が、オルフェウスを呼ぶ時、それは、そのすべてのオルフェウスであり、従ってどのオルフェウスでもない、オルフェウス性そのもの、オルフェウスというイデー、たとえば、詩人の運命と使命とでも言い得るような一つのイデーなのであろう。同様に、アフロディテとは、実は、美と愛(欲)の司神であり、女性の美しさの代表であり、冬の世界に花を咲かせる春の女神であり、天地万物の創造者であり、東洋生まれの神秘的な軍神でもあったアフロディテ⁵⁵⁾とは、マラルメにとっては、そのような女神、女神像としてのアフロディテの事物性の否定されたアフロディテ性そのもの、たとえば、美と愛のイデーそのものであり、アマゾンの欠如した胸は、胸の欠如性そのものに他ならないのである。マラルメにとって神話の神々とは、イデーの全き体现者として、時間と空間を越えて、不連続的に、一回的に、それ故無限回に甦り得るものに他ならない。

それ故、我々はこの詩において、パフォス、アフロディテ、アマゾン等の言葉から、一見認め得る始原への志向の背後に、イデーの追求者としてのマラルメの選択されたイデー、象徴されたイデーをこそ、その語の持つ始原的情調と共に読み取らねばならないであろう。ちなみに、語そのものの持つ時間性によって、上記の始原的情調を統一的に高める語として、guivre, nénie, génie, あえて選ばれた古形 faulx が挙げられるであろう。

〔2〕 美の追求

彼が本の中で出会った活字、パフォスという白紙の上の黒い文字は、彼にパフォスの廃墟を選ばせ、その廃墟に彼の想像力は、古代ギリシアの蒼穹に浮かぶ神殿を建てた。その時間と空間に住む詩人が、さらに想いを馳せるのは、そこに祭られたアフロディテのさらに遙かな昔の神秘的な美の誕生。想う太陽と迫る寒さに、現実との相互関係に引き戻され、現実を満たされぬ詩人のまた想うのは、女性への愛、その愛は、欠乏の中の完全な愛を求め、それは、欠如した胸をもつアマゾンを喚起するが、一方アマゾンとは、他ならぬパフォスの建設者、女性の美しさの典型でもある美の女神の神殿の都の建設者、美の都の建設者。ここで、美の建設を想うであろう。美の誕生を想い、美の建設を想う。「存在するのは、美だけだ。そして美は一つの完璧な表現しか持っていない。それが詩というものだ。⁵⁶⁾」と語るマラルメの、詩人としての創造の意志とも読み取れる美の追求を確かにここに認め得る。

しかし、注目すべきは、その追求の仕方であり、それは、記号の生んだ、今は何も無い廃墟の中に、完膚なき姿で想起されたパフォス神殿に祭られた、美のイデーの体现者アフロディテの神秘的な現出によることであろう。

〔3〕 現実と非現実

マラルメが、Str. II において、真冬の部屋に寒さが来るなら来ればよい、真冬の景色がパフォスの景色を消すなら消せばよい、と創造のものの、現実の感覚に対する優位を、不吉な不気味な情調の中で断乎と歌っているのは、前節で見た通りであるが、またここで注目したいのは、彼にとって完き冬の厳しさとは、激しい暴風ではなく、死の鎌の一撃が生む、音の何も無い場に現前される厳しさであり、また、地上の物に満足できない欲望、すなわち現実を否定する欲望が満たされるのは、現実の物の全く無い場においてであり、現実と酷似した全き現実の味わいによってである、ということである。なお、それ故、Str. II において、真白の無限の運動（現実）が、あらゆる景色を消すとしても嘆かないのは、現実の物でありながら、言わば現実の空白状態に他ならないそれに、また何ものか全き物の現前を見るのであろうからである。

つまり、確かにこの詩において、現実に対する拒否と非現実を選択する意志は認められるが、注意すべきは、それらが、現実の完き物の姿を現実の不在の場に見ることによるのであり、従って、その非現実の物とは、現実の物ではなく現実の物である、といった現実と非現実の関係の上に立つものであるということであろう。

〔4〕 愛の夢想

地上の果実に満たされぬ飢餓が、いつのまにかすりかえられて求める女性への望み、その全き味わいは、地上の果実の全く無い場、現実の女性の無い場に、現実と相似た風味として発見されるのである。さらに、愛の炎が詩人の心を掻き立てる時に想うものは、アマゾンの火に焼かれて無い胸であり、そこに、我を忘れる程に、甘美な想いを見るというのである。

明らかに、果実から連想され、風味、味わいという語で二重性をもち、炉辺の火に託された愛の炎に、焼かれた胸を夢想するというこの愛は、清らかな天上の愛というよりは、官能的な愛欲といったものであろうことは、唯一のギリシアの愛欲の神アフロディテ、その祭りが、ギリシアの例外的に淫乱な祭りである東洋生まれのアフロディテを想わせるが、さらに注目すべきは、このような愛が、それらの現実性の全く欠けた場に、全き姿として、アマゾンの東洋的怪奇的情調と共に求められているということであろう。

〔5〕 家具の思考

「このサクソニアの置時計、…その昔、はるばるサクソニアから来たことを考えて御覧。」「ヴェネツィア硝子の姿見、…蟒蛇の縁取りの中で長く凝視していると裸身の幻影を見るかもしれない。」「…一切の古道具類と云ひ、ベンガル雀も、青い鳥も、時と共に色褪せたとさえ思われないか。」「お前に語らう、部屋の道具を…」以上は、散文詩「冬の戦慄」⁵⁷⁾の詩句であるが、以下のマラルメの手紙と共鳴するように、それらは彼の毎日の家具への視線を如実に示すであろう。「…自分の思想で一杯になって、あたかも豪華な家具の宝石類を入れる引き出しのように、窓玻璃が、内部の『夢』でふくらんでいる、そして綴織の壁掛けは、見訓れた襖をつくって垂れ下がっている、そうした自分の部屋…⁵⁸⁾」「古めかしいが、身に親しい家具調度の中に居ることを、またしばしば白紙ではあるが紙を、私は好みます。⁵⁹⁾」

彼は、家具、特に古道具類を、毎日凝視めて想いを馳せるのである。未だ何も書かれていない白紙の紙に、石胎の苦悩と共に万全の期待をこそ抱いて向かうように、語らぬ家具に想いを馳せるのであろう。

さて、この詩において、詩人の部屋の想念のすべては、異様に表現された家具、薪掛けの上に流れている。薪掛けではなく蟒蛇の上に足をのせて、と現れたこの蛇も、詩人の長年の過去の凝視に、想像と思想で一杯になって、この日、象徴的に飛び出して来たのであろうが、この蛇に付けられた冠詞に注目したい。quelque マラルメの頻繁に使う、この代名詞が、實在のどの蛇にもない、しかもすべての蛇を含むことを如実に示す、言わば、一種の不定冠詞、第三の冠詞であろうと推察でき

ることは、後に示されるマラルメの中心的思考、⁶⁰⁾ 及び、本節〔1〕始原性で見たマラルメにおける神話の神の意味及びその用語法 (Type, Quelqu'un, La Figure que Nul n'est) と照合する時、その妥当性を保つてであろう。quelque guivre とマラルメが言う時、そこには事物的に不在化された蛇が在るのである。

「我々は、どだい在るところの物しか、存在しないという公式を、盲目的に信じすぎています。⁶¹⁾」とマラルメは言う。「地上に存在せず、従って人間の眼から隠れているものについて考えること、それは創造と同じである」⁶¹⁾」ようとする奔放な創造力が、事物から解き放たれた線や運動から、たとえば blanc ébat といった現実的秩序からすれば奇型な語句を創り、それが抽象芸術性に他ならないことは、前に見た通りである。実は、マラルメが「厳密な意味で想像力豊かな、抽象的な、^{poétique} 従って詩的な精神が…⁶²⁾」と三語を並べた時、それはすでに、想像力が、現実的秩序を否定しながら抽象に至る、それが創造である⁶³⁾という明確なマラルメの意識を示さないであろうか。

さて、このような抽象的精神は、元来、閉ざされた意味の狭隘な現実からの逃避のもとに生れたため、現実のすべてを否定するわけであるが、とりわけその代表として、生命あるもの、自然を不純な混沌として排斥するであろう。自然の排斥が、それと対置される無機物への視線を促すことは、抽象芸術の一つの動向であろう。特にマラルメの後期の詩に著しく、またこの詩に異様な表現で現れた無機物、家具への視線に抽象的精神の至らしめる一つの道、自然を凌駕せんとする精神性の徴を見ることが可能であろう。そのように凝視された薪掛けが、今、蟒蛇となって、恐らく伝説における実物大程に大きく詩人の足下に解き放たれた。しかもこの蟒蛇は、現実のすべてを含み、しかもどの蛇でもない蟒蛇性そのもの、蟒蛇というイデーとして、一度は家具から、次に事物としての蟒蛇から、二重に解き放たれて、この詩に生まれたのである。以上の様相こそが、その語の持つ古代性と怪奇的情調と共に、読み取られねばならないであろう。

第四節 一つのイデーへ

以上見た相互重層的な五つのモチーフから抽出されるもの、この詩のもつ一つのイデーを、今、適当な一つの言葉をして捉え得るであろう。

記号にすぎぬ書物の中の文字、パフォスという語が詩人に選ばせたものは、今は何も無い廃墟、その廃墟に喚起されるものは、天上栄華のアフロディテの大社殿、光と熱のパフォスから詩人の真冬の部屋に想念は流れ、そこで恐るべき脅威は、暴

風の最大の音ではなく、沈黙に聞く壮絶の寒さ、現実に戻って想う飢餓が、現実の味わいの完全な物を見出すのは現実のどの果実も無い場、その果実は女の愛に重なり、愛の炎の暖炉の蟒蛇は、現実のどの蛇でもない不在の蛇、その古代性と怪獣性とも言うべきイデーに足をのせて想うのは、アマゾンの無い胸、胸の不在、そこに完全な胸の現前を見る。ところで、その女武者アマゾンから想起されるのは、彼女達の建設、パフォス、そして神殿、そして軍神でもあったアフロディテ、それは現実のアフロディテではないアフロディテ性そのもの、美の完膚なき姿、美、それは他ならぬ、何も無い場、廃墟において現前したのである。

確かに、詩人的立場としての美の追求の意志も見られ、ある色合いをもった愛も夢想され、現実には強い態度で否定されるし、古代への志向も、色、像、ともに鮮かに感じられる。しかし、これらの言わば問題の背後に、統一的な一つのイデーを見ることが、前節までの分析の結果として可能であろう。

すなわち、何も無い場に見る完膚なきもの、何も聞こえない所に聞く至上の脅威の音、何も無い場に味わう完璧な味わい、そしてもはや事物としては何も無い動物と神の全的本質の姿。そして、それらすべてを選択し、走るなら走れとし、見出し、輝けと祈り、思考するという、それらに対する詩人の意志。

また実は、それと相互作用的であるが、そればかりではない。一体、この詩には何が在るのであろうか。本は閉じられ、廃墟は本の文字に他ならず、寒さは未だ走っていない、挽歌は叫ばれてはいず、肉体の果実は未だ輝いていない、想うアマゾンの胸は焼かれて無い胸である。在るのは、蟒蛇に足をのせ、窓外の白い動きを見る詩人のみである。しかも蟒蛇は不在の蛇であり、真白な無限の動き、素白性とは欠性概念に他ならなかった。すなわち、何も無い上に足をのせくつろぎ、何も無い物を見て楽しみ想う詩人のみ。この詩にあるのは、まさしく言葉として在るより他なく在る不在、と共に在る、想い楽しむ詩人のみである。

そしてさらに、主に前節で見た情調情趣、始原的情調、古代性と神秘的情調、不気味さ不吉さ、東洋的神秘性、古代的怪奇的異様性、これらすべては、言わば、認識における不在性とも言うべきものから来る情調情趣として、総合的な不在性に情調的に参与し、それを高めるであろう。

このソネは、以上の如く、不在性の巧妙な仕組みをもち、総合的に現前されるものは、個々の経験的事実としての不在性を包含する総合的な不在性、すなわち、不在性というイデーであり、またその不在性における現存性に対する詩人の追求の意志であり、さらに他方、全体的不在性の中の詩人の夢想であるという全体性をもつ

と考えることが、可能な工程と思われる。

この工程は、次章において、さらにマラルメによって、根拠づけられると同時に展開され得るであろう。

第三章 「マラルメ」の世界とマラルメの「世界」

第一節 考察の立場

この詩から抽出された、不在性、不在性における完き物の現存性、及び不在性における現存性に対する追求の意志とは、マラルメにとっていかなるものであるかを、この詩における「マラルメ」の世界の解明として、今、さらに考察しなければならない。

一人の作家の全体的把握は個々の作品の検証によるが、その個々の作品の検証は全体的連関の中でなされるべきであり、しかしその全体的連関は、個々の作品の検証によるその作家の全体的把握によって思考されるはずであるので、要するに作業は常に相互作用的動的であり、常にそれのみとしては不完全に他ならず、しかもそれしか方法がないであろう、そのような物として求められる不完全にすぎないマラルメの全体的視点の考察が次節である。また故に次節は、この詩の、実はマラルメの生む「世界」に直結するに他ならない「マラルメ」の世界への展開のためであると同時に、やゝ奇異に見えたかもしれない部分を含む前節までの詩の解釈の根拠づけのためのものである。

第二節 マラルメの思考

マラルメにとって、詩を構成する詩語とはいかなるものであったか。彼は、二つの言語があると言い、「物語り指示する報道記事に役立つ言葉の初歩的な使用⁶⁴⁾」を生の直接的言語として、詩語としての次の本質的言語と区別する。「私が花と言う。すると私の声が何一つ明確な輪廓を残すことのない忘却の中から、既知のどの花でもない、現実の花束には不在の花が、におやかな花の観念そのものである不在の花が、音楽的に立ちのぼる。⁶⁴⁾」とは有名なマラルメの言葉である。

ここで注目したいのは、現実のあらゆる花束にない不在の花が純粹観念として在る、現実の花の根元とも言うべきものが、現実の花の他にあるという思考であり、「私は仏教を知らずして無に達した。⁶⁵⁾」とはマラルメのいかなる意識、認識に基

いていたのであるかきわめて疑問であるが、この思考は、「東洋の無」の思考を想わせる絶対的無を思わせる。東洋の無とは、有すなわちあらゆる存在の根元は、存在の他になければならず、すべて有を有たらしめ存在を存在たらしめるそのものを、仮に「無」と呼ぶなら、そのような意味における無であり、現実的には全く不在の花、しかもそれはイデーの花という思考と呼応するであろうとの、哲学者田辺元の「マラルメ覚え書き」、及び美学者小林太郎の「マラルメの詩論」における言及は、19世紀末ヨーロッパの芸術思想上、いずれ一考の価値を持ち得るであろうか。ともあれここに、周知の通りプラトンから受け継がれたイデアリズムに「追ひ求めて得られぬフーガやソナタ形式に他ならぬ文学⁶⁶⁾」を追う彼の絶対的イデアリズムが重層的に連関しているのを見ることが出来るであろう。

さて、マラルメにとって詩の言語とはイデーの世界を対象とする言語であり、それは、「虚構の世界を作るための芸術に材料として使われる必要上、その虚像性を取り戻す⁶⁷⁾」ような言語であり、虚像性とは、すなわちたとえば花という語が、現実の花の不在の中に、どの花でもなくしかもすべての花を含む花のイデーを現出させる力のことであるわけであるが、しかし、このような詩語は、完全なものであり得るのであろうか。元来、道具的要素として生まれた言葉に他ならない以上、意味するものと意味されるものとの様々な点における分裂をそれ自体の内部に孕む^{jour}のは当然である。たとえば、マラルメは「昼^{jour}、光」を表わす語が暗い音色をもち「夜、闇^{nuit}」という語が明るい音色をもつと自覚して失望する。⁶⁸⁾ が、彼は続ける。「しかし当然な明暗の交錯が実際に可能だとしたら、詩句など存在しなくなるであろう。なぜなら詩句は、言語の高級な補足として、その欠陥を哲学的に補う役目をもつ⁶⁸⁾」から。」

ここに、マラルメの詩語に続いて詩句が、明らかにされる。すなわち詩句とは、「幾つかの単語から作られた、呪文のような、国語の中にそれまで存在しなかった新しい一つの語⁶⁹⁾」として存在し、「虚像的な火の連なり⁷⁰⁾」の如く事物の観念そのものを現出させるものなのである。今、語の虚像性と共に、詩句の全体的虚像性が説明される。詩句は、語の欠陥を補いながら、すなわち語の放射する虚像を交錯させ重層化しながら、一つの虚像体としての非現実的空間、詩的空間を作るのである。故に、語がその虚像性によってその事物の不在の場にそのイデーを現出させる時、詩句は、その虚像性によって、語の欠陥を補いながら、その事物的不在の場に一つのそのイデーを現出させるのである。

ところで、このような虚像体を現前させる詩に捉えられんとするものは何か。「我

々は、どだい在るところの物しか存在しないという公式を盲目的に信じすぎています。⁷¹⁾」と不在の物に対する我々の盲目の眼を開かんとするマラルメの求めるものは、「彼岸の世界に輝いているもの⁷¹⁾」であり、詩を書くという行為は、「彼岸のもの」を虚像体として現前させること、具体的には、「我々の精神に触れてくる像…その像と像との交差する点には、美しい何かの姿が現われ…何物かの告知が感じられる…この現象をつかまえて書き記すこと…宇宙に縦横に引かれた観念の線を書き記すこと⁷¹⁾」書き記してそのような姿を現出させることに他ならないのであるが、前述の「人間の眼から隠れているものについて考えること、これは創造と同じである⁷²⁾」と共にこの言葉によって、「彼岸のもの」とは、いわゆる空想のものでなく、この現実垣間見得る隠れた意味の発見によってその全体を形成するところのものであることがわかるであろう。そして今もはや明らかに、これは抽象に至らんとする彼の詩精神を暗示するであろう。

では、一体このような背景をもつ詩作行為は、マラルメにとって何のためであったのか。「世界のオルフェウスの解明、それが詩人の唯一の任務である…⁷³⁾」というマラルメの断言は、「詩は…人間存在の神秘的な意義の表現であり…それが唯一の精神的任務である⁷⁴⁾」「一卷の『書物』、それは人間の解明⁷⁵⁾」「文芸とは…人間の精神を、現実という一握りの埃から解放する以外の何事でもない。⁷⁶⁾」等の酷似した表現を考慮する時、詩は、彼にとって、地上と人間とを歌の空間へ、人間と世界とをそれらに与えられた現実性の外へ展開、解放することであるという意味にとることが、一つの妥当な見方⁷⁷⁾として考えられるであろう。

しかし、このような目的をもった詩作行為、文芸活動は、元来、可能な行為であったのか。垣間見る「彼岸の世界に輝いているもの」を輝かしい形で虚像体として現出せしめるという行為は、可能であったのか。「書くという事、インク壺はまるで意識のように透明な水晶で作られているが、底には闇の色をした滴がたまっている。…何かが存在するということは、インクの滴のように不透明なものだ。…君は見る、暗い空の上に星辰のアルファベットが…姿を現わすのを。だが人は、そのように黒い紙の上に光り輝くインクで書くのではない。白紙の上に黒々とした文字を綴ってゆくのだ。⁷⁸⁾」あたかも存在すべての不条理を暗喩するかの如きこの文章は、書くことの根源的不可能性に対する敬虔な認識の証ではなかったか。「根本において唯一つしかないと確信される数巻から成る『一の書物』…私はやり遂げるでしょう。…しかしたゞその一断片を示すだけ…残余の全体については、一生涯かかっても書けないことを示すのみです。⁷⁹⁾」詩業全体に対するこの言葉は、また生涯の創

作の意志と、その完成への到達不可能性—実はその不可能性こそが無限の接近を可能にするものであるが—の認識との証ではなかったであろうか。⁸⁰⁾

第三節 「マラルメ」の世界とマラルメの生んだ「世界」

前節は、考察する詩のイデーが、実はマラルメの詩及び詩作行為そのものに極度に連関をもち得るものであり、そのようなイデーに与えられ得る意味と重みを明らかにするためのものであった。さて、ここで、「マラルメ」の世界として、この詩を以下のようにも考察出来よう。

この詩から抽出した統一的一面である、不在性、不在性における現存性、すなわち不在の中の全き現実、どこにもなくしかもすべてであるようなイデーの現出とは、マラルメにとっては、「花」で代表された詩語そのものとも言えるものであり、従って「一つの新しい語」である詩句、詩、そのものであり、さらに不在性における現在性に対する追求の意志とは、不在の中に全き物、イデーを現出せしめんとすること、すなわち上記のようなマラルメの語、詩句、詩を創ろうとすること、前節に示した詩を書くということに他ならないという、マラルメの思考内部における連関、言わばマラルメ的アレゴリーを考えることが可能であろう。すなわち、この詩に、詩作行為をせんとする詩人の姿を見ることが、マラルメのそれへの意識如何にかかわらず、マラルメ的アレゴリーとして考え得る一つの解釈であろう。

ところで、徹底的イデアリストたるマラルメにとって、詩作行為が根源的不可能性の上の到達不可能に向かつての無限の探究に他ならなかったことは、前節に見た通りである。

では、この無限の探究である詩作行為をせんとする詩人の姿は、この詩においていかなるものであったか。彼は *Il m'amuse (d'élire ...)* 楽しんでいと言う。第二章第二節で述べたように、それは *jeu d'esprit*、現実の何ものにも縛られない精神の自由を意味するものでもあろうか。彼にとって文学は、*jeu littéraire*⁸¹⁾、賭けであり遊びである。ここに、詩作活動の根源的及び究極的不可能性を身に引き受けながら創作する解放された精神の創作の意志を読み取ることが出来るであろう。

さらに一方、第二章第三節において挙げたもう一つのこれらと相互作用的な全体的一面、不在性の中の詩人の夢想について、今、相互作用的に妥当性をもって一解釈を与え得る。不在、その中に全き物が現存する可能性をもつ不在の中で、想い楽しむこの詩人のこの姿は、言わば、絶対無に遊ぶ解放された精神の姿として解釈し得るであろうか。歴史の晩期、文化の爛熟醇化の極地に生成される世紀末デカダン

スとあるいは触れあうかもしれない、言わば人間の晩期、老成的思惟、東洋の心⁸²⁾を、それらの経路の結果に及ぼす影響の点において、すなわち自然を征服して生き抜いてきた人間と自然と融和して住みついた人達の表情の点において、微妙な相異を払拭し出すことは出来ないのであるが、それをここに一つの酷似した精神の姿として見ることも出来るであろうか。⁸³⁾

さて今や、この詩の総合的一面のすべてを包摂出来そうである。解放された精神の創作の意志とある色合いを帯びた解放された精神、そしてその色合いを助長する詩の世紀末的情調—既に不在性を助長するとした、過去の世界と未知の国への想念は、世紀末芸術に特徴的なものでもある。⁸⁴⁾すなわち、深い諦念に充ちた自由な精神の創作の魂。実はこれは、彼自らも静かに語ったところであった。「絶対の峰の頂き、それこそ彼岸の世界であり、誰一人到達できようとは思えない、とわかっていても、自分は決してこの旅に出たことを後悔しない。⁸⁵⁾」「私は私なりに、自分の天職について、たとえ日没寸前の太陽のような光でもいいから、光を求めたい。これが成熟した人間の態度とも思えるのです。⁸⁶⁾」

ここには、世界の不純とその純粹化への到達不可能に激怒する青年詩人の姿もなく、喜びと悲しみに身も世もなく街を彷徨う少年詩人の姿もない。珠玉の象徴詩人であり、生涯平凡な一市民であった人、パリに生まれ、ロンドン滞在の後、田舎町トゥールノン、そしてブザンソン、アヴィニヨンと転々と任地に着き、パリに戻った一英語教師であった人の一つの生の姿がある。様々の亀裂を悠々と刻々と生きた人の一つの生の姿、静謐な諦念に充ちたしかも執拗な魂の、しかもあるいはそれ故、解放された一つの生の姿が、この絵画に先立つ文学の抽象芸術⁸⁶⁾の中に、なお息づいているであろう。

結 び

真の抽象が抽象と具象との相克の緊張の上にたつべきであるとするなら、絵画は色と形の、文学は言葉の、素材性の窮極にたち宙止ししなければならないであろう。それは、動的相互依存性のうちに、輝く幻影として在る、あるいは不在い。ここに深く関わるマラルメの詩精神を、「Mensonge Glorieux」たる彼の文芸を、「万人の孤独な祝祭」を演じた彼の文芸を、その人と作品において、以後探究するための、これは、第一段階の論考である。

[註]

- 1) S. K. Langer: ≪ Problems of Art ≫
- 2) E. A. Poe: ≪ The Poetic Principle ≫ p. 122
E. A. Poe: ≪ The Philosophy of Composition ≫ p. 139
- 3) P. Valéry: ≪ Poésie et pensée abstraite ≫ O. C. pp. 1314-1324
村松剛著「評伝ポール・ヴァレリー」 pp. 225-247
- 4) P. Valéry: ≪ Poésie et pensée abstraite ≫ o. c. p. 1324 これは、ドガがヴァレリーに伝えたもの。
- 5) S. Malleumé: ≪ Crise de vers ≫ o. c. p. 368 (この引用部分については第三章で詳説される。)
- 6) H. Read: ≪ The meaning of Art ≫
- 7) P. Verlaine: ≪ Jadis et Naguère, Art poétique ≫ o. c., p. 326
- 8) S. Mallarmé: ≪ Crise de vers ≫ o. c. p. 367
- 9) S. Mallarmé: ≪ La musique et les lettres ≫ o. c. pp. 648-649
- 10) P. Valéry: ≪ Poésie et pensée abstraite ≫ o. c. pp. 1330-1331.
- 11) マラルメの二つの言語のヴァレリーの継承については、M. Balnchot: ≪ L'espace Littéraire ≫ (p. 31), M. Blanchot: ≪ La Part du Feu ≫ (p. 37) 及び粟津則雄著「詩の空間」(p. 195) に、彼らの言語分類の差異が指摘されているが、本論のこの箇所においては取り上げない。なお、マラルメの語の虚像性の問題を含めた二つの言語の分類については、第三章第二節参照。
- 12) S. Mallarmé: ≪ Crise de Vers ≫ o. c. p. 368
- 13) これは、1899年刊行 ≪ Les Poésies de S. Mallarmé ≫ による。ヴァリアントについては、以下の通り(下線部)。E. Noulet: ≪ L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé ≫ (p. 444), 鈴木信太郎著「ステファヌ・マラルメ詩集考」下巻 p. 122 参照。

I, Préoriginale:

[1887年, La Revue Indépendante, janvier]

titre: Autre Sonnet

Str. II, v. 7: Si ce très pur ébat au ras du sol dénie

II, Editions originales:

[1887年, Les poésies de Stéphane Mallarmé, 9^e cahier, Derniers Sonnets]

titre: VII

Str. II, v. 7: Si ce très-blanc ébat au ras du sol dénie

Str. III, v. 11: Qu'un éclate de chair humain et parfumant,

Str. IV, v. 14: A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone!

[1888年, Album de Vers et de Prose]

titre: Sonnet III

Str. II, v. 7: Si ce très vierge ébat au ras du sol dénie

[1893年, Vers et Prose]

Str. II, v. 7: Si ce très vierge ébat au ras du sol dénie

[1899年, Les Poésies de S. Mallarmé]

(決定テキスト)

- 14) 上記, 1899年デマン版
- 15) S. Mallarmé ≪Correspondance≫ I p. 222
- 16) Ibid., pp. 224–225
- 17) Ibid., p. 226
- 18) 南仏語詩派の指導者で、後記のデ・ゼッサールに紹介され、1864年、マラルメ22才の時、アヴィニオンで会って以来の親友。(「マラルメ系譜」p. 382)
- 19) 1885年11月16日付のP. Verlaineあての手紙では、20年前に偉大な仕事を夢見ていた、それは数巻から成る一の書物、とあり、Oeuvre → Grand Oeuvre, oeuvre qui se compose de cinq livres → un livre en maints tomes, と用語上の差異が見られるが、その後の事情により同じものを指すと判断し得るであろう。
- 20) 鈴木信太郎著「ステファヌ・マラルメ詩集考」下巻 pp. 104–114
- 21) Ibid., p. 135
- 22) Ibid., p. 23
- 23) これは、1893年2月9日、雑誌La Plumの饗宴においての座長としての乾杯の辞である。(鈴木信太郎著「マラルメ詩集考」下巻p. 277)
- 24) S. Mallarmé: ≪Les Dieux Antiques≫ p. 86, p. 88
呉茂一著「ギリシア神話」p. 112, 115, p. 304
- 25) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ I, p. 210
この手紙の宛主、H. カザリスは、デ・ゼッサールと中学の同窓で、後者により紹介された。(1862年、マラルメ20才)、マラルメより三才年長の医師、

- 高踏派詩人（筆名 Jean Lahor）で生涯の親友である。（「マラルメ年譜」p. 381）
- 25) 詩人、デ・ゼッサールとは、1861年以後、12,3年の交友で、彼の紹介により多くの文学上の知友を得る。（「マラルメ年譜」p. 380）
- 26) ルフェビュールは、サンスのリセでの四才上の上級生。リセ一番の詩人、読書家で、後エジプト学者になるが、1857年（マラルメ15才）以来、多大の影響を受け、ポー、ボードレールを知ったのも彼に依ると推定されている。（「マラルメ年譜」p. 379）
- 27) Férix Gaffiot, Dictionnaire Illustré Latin-Français, Hachette, 1934
Ch. Chassé: « Les clefs de Mallarmé » Aubier p. 204
E. Noulet: « Vingt Poèmes de S. Mallarmé » Drog p. 169
- 28) Ibid., p. 170
- 29) Ch. Cassé: « Les clefs de Mallarmé » p. 204
- 30) Albert Dauzat, Dictionnaire Etymologique de la langue française, Larousse, 1938 : faux — fauz, faulx, faux (d'après le latin : falx)
- 31) 死神のもつ鎌については、たとえば、James Ensore の画「死、諸人をおそう」（1896年）付図参考。
- 32) E. Noulet: « Vingt Poèmes de S. Mallarmé » p. 170
- 33) フリードリッヒ「近代詩の構造」マラルメの抽象芸術性に関する論評はすぐれている。
- 34) S. Mallarmé: « Biller à Whistler » o. c. p. 65
- 35) S. Mallarmé: « Une dentelle s'abolit » o. c. p. 74
ちなみに、鈴木氏の翻訳ではこの筆致は跡形がないように思われる。（世界文学体系 p. 32）
- 36) S. Mallarmé « La musique et les lettres » o. c. p. 647
- 37) この種の表現については、本論第三章、第二節で明確にされる。ちなみに鈴木氏の「une saveur égale」現実₁に等しい苦みとの訳は、やゝ根本的な誤解であると思われる。
- 38) Ch. Chassé: « Les clefs de Mallarmé » p. 204
S. Mallarmé: (Vers de Circonstance) « Rondels II » o.c.p. 176
- 39) Ch. Mauron: « Mallarmé l'obscur » p. 150
- 40) E. Noulet: « Vingt Poèmes de S. Mallarmé » p. 174



31) 付図 De dood vervolgt de mensenkudde
 La mort poursuivant le troupeau des humains
 死，諸人をおそう

- 41) S. Mallarmé: «Richard Wagner» o.c. p. 544
 42) S. Mallarmé: «Frisson d'hiver» o.c. p. 271
 43) S. Mallarmé: «Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx ...» o.c.p.271
 44) S. Mallarmé: «Tout orgueil fume-t-il du soir ...» o.c. p. 73
 45) S. Mallarmé: «Toast funèbre» o.c. p. 54
 46) H. Charpentier: «Stéphane Mallarmé» p. 46-, p. 234-
 47) S. Mallarmé: «Les Dieux Antiques» pp. 134-135

呉茂一著「ギリシア神話」p. 327-328

J. Gengoux: «Le Symbolisme de Mallarmé» p. 160-

ちなみに、amazone とは語源的には、a = privatif. mazone = mamelle (Littré)である。

- 48) S. Mallarmé: «Crise de Vers» o.c. p. 365

筆者の知り得る限りでは、個々の詩の解釈をなした研究書に、この「詩における内的モチーフ」の思考を顧り見るものがないようであるが、とりわけ、マラルメの詩想においては、重視すべきであると思われる。

- 49) S. Mallarmé: «Correspondance» I, p. 161

「印象は次々連続し、…この印象はあの印象を伴い得るかどうか、それらの相互関係及び効果はどうか等と自問しなければならない。」(1865年3月付, (H. Cazalis 宛)とある。

- 50) マラルメがオルフェウスという語を使った二例を示すと、

① Correspondance II, p. 301 (1885年11月16日付 ヴェルレーヌ宛の自叙伝としての手紙)「世界のオルフェウスの解明、それが詩人の任務である…」

② 「詩はホーマーの大さな錯誤以来、道を失った」と語り、ホーマー以前に何があったかとの問いに、「オルフェウスです。」と答えた。

(H. Mondor: «La vie de Mallarmé» p. 683)

ちなみに、マラルメがオルフェウスという語を使ったのは、上記二例以外には、«Les Dieux Antiques» で W. Cox の翻訳として、と «Prose de Jeunesse» で notre aïeul Orphée (o.c. p. 265) のみであるらしい。(この限定に関しては、J. Austin: «Mallarmé et le mythe d'Orphée» p. 171 参照)

- 51) S. Mallarmé: «Richard Wagner» o.c. p. 544
 52) Ibid., o.c. pp. 544-545

- 53) Ibid., o.c. p. 545
- 54) ちなみに, ≪Les Dieux Antiques≫の付録の≪Poèmes Mythologiques Modernes≫に彼の note があり(p. 281),そこに,偉大な詩人が,神話のtypesを靈感によって生き返らせ若返らせていること,その意味において,神話(= le culte spirituel de la race)は決して死んでいないことが述べられている。
- 55) S. Mallarmé: ≪Les Dieux Antiques≫ p. 86
呉茂一著「ギリシア神話」 P. 112-127
- 56) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ I, p. 243 (1867 年 5 月 14 日付, H. カザリス宛)
- 57) S. Mallarmé: ≪Frisson d'hiver≫ o.c. p. 271
本文中, 「(一つの) 裸身の幻影」とは, その前に「一人以上の女がこの水(姿見)の中に, その美の罪業を浴みさせた」に呼応する。
- 58) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ I, p. 233 (1867 年 5 月付, F. コペエ宛) F. コペエは, 1865 年(マラルメ 23 才) 12 月 14 日, デ・ゼッサールに紹介され C. マンデスの部屋で会った詩人。(マラルメ年譜 p. 383)
- 59) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ II, p. 303 (ヴェルレーヌ宛の自叙伝としての手紙)
- 60) 本論第三章第二節参照。
- 61) S. Mallarmé: ≪La musique et les lettres≫ o.c. p. 647
- 62) 註 52) 参照
- 63) ちなみに Poétique はギリシア語の原義で, 創造的という意味であり, マラルメ自身, 62) の引用文に続いて inverteur とさらにつけ加えている。
(A. Bailly, Dictionnaire Grec-Français, Hachette, Paris, 1928)
- 64) S. Mallarmé: ≪Crise de Vers≫ o.c. p. 368
鈴木信太郎著「フランス詩法」上巻
- 65) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ I, p. 207, 1866 年 4 月付, H. カザリス宛の手紙。
- 66) S. Mallarmé: ≪Crise de Vers≫ o.c. p. 365
- 67) S. Mallarmé: ≪Crise de Vers≫ o.c. p. 368
- 68) Ibid., p. 364
- 69) Ibid., p. 368
- 70) Ibid., p. 366 (詩人が消え, 詩に主導権が渡された際の詩の内部状態の説

明の部分である。)

71) S. Mallarmé: ≪La musique et les lettres≫ o.c. p. 647

72) 註 61) 参照

73) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ II, p. 301 (1885年11月16日付,
ヴェルレーヌ宛)(これは、『書物』の定義でもある。)

74) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ II, p. 266

これは、1884年6月27日付、Léo d'Orfer 宛の手紙で、求められた語の
定義に対するマラルメの答えである。

75) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ III, p. 73

イタリアにおけるフランス象徴詩派の第一人者と言われる Vittorio Pica 宛、
1886年11月27日付、これと同文が、≪Sur Théâtre≫ (o.c. p. 73) にある。

76) S. Mallarmé: ≪La musique et les lettres≫ o.c. p. 645

77) M. Blanchot: ≪Le livre à venir≫ p. 290 参照。

78) S. Mallarmé: ≪Quant au Livre≫ o.c. p. 370

79) S. Mallarmé: ≪Correspondance≫ II, pp. 301-302 1885年 11月16
日付、ヴェルレーヌ宛)

80) これは、彼が元来徹底的イデアリストであったこと、そして彼がイデアリズ
ムとは追い求めて得られぬフーガやソナタ形式に他ならぬと認識していること
(≪Crise de Vers≫ o.c. p. 365) また、ランガーの定義より、相対立する二
契機による終りない止揚である芸術の未完成性等の思考と関わるであろう。

81) S. Mllarmé ≪correspondance≫ II, p. 303

82) マラルメが ≪Prose pour des Esseintes≫ (o.c. p. 55) を贈ったとされて
いるデ・ゼッサント、世紀末デカダンス文学の聖書とされているユイスマンス
の「逆しまに」の主人公、架空の唯美主義者デ・ゼッサントが、マラルメを熱愛
し、また彼の部屋にルドンの絵があったことから、マラルメとルドンの関係を
探求すると、マラルメの次の手紙が発見される。「我が親しい友よ、あなたは
物音絶えた静寂の中に『夢』と『夜』との翼をうちふるわせます。…あなたの
創意は、デッサンの場合と同じように深遠なものを持っている。」(1891年11
月10日) これは、ルドンから石版画集『夢』を贈られたマラルメの返礼である。
この画家ルドンは、前に見たアンソールや、マラルメと親しくその肖像も描いた
ムンク等と共に、生の直感的把握を追求した世紀末の幻想芸術家であるが、た
とえば彼は、吠陀、仏教の世界を知りその作風は典雅で東洋的であると言われ

ている。(高階秀爾著「世紀末芸術」参照)

- 83) 小林太市郎著「マラルメの詩論」「芸術の理解のために」辰野隆著「仏蘭西文学」上, p.125, 西脇順三郎著「詩学」参照。

「私達の(詩の)偶然の一致に気がきました。この旋律は、言わば支那の墨で描いたような細い線です。外見上の不動も極度の振動によって作られているから魅力をもつ。」との1868年4月20日, F.・コペエ宛の手紙 (《Correspondance》 I, p. 270) は、今これについての詳述を避けざるを得ないがきわめて興味深い。さらに、西脇順三郎著「詩学」、フリードリッヒ「近代詩の構造」に偉大な知性が、しばしばそうであるように、マラルメにおける一種の諧謔性を、モーロンの言葉も引用して指摘しているが、この諧謔性、必然的に ambivalence として極度の真剣さ、科学的論理性をも求めるであろう諧謔性、及び自己戯画化は、卓抜した精神の一種の強靱さとして、マラルメにおいて処々に見られ、感じられるものであり、この精神の軽重もまた、今後の一考に値し得ると思われる。

- 84) 高階秀爾著「世紀末芸術」p. 92, p. 160

- 85) 前半 S. Mallarmé: 《Richard Wagner》 o. c. p. 646

後半 S. Mallarmé: 《La musique et les lettres》 o. c. p. 546

前後で引用箇所が異なるが、共に文芸に対する根本的な問いかけから、全く同様の調子でそれへの態度を語っているので並置した。

- 86) フリードリッヒ著「近代詩の構造」p. 174

M. ジュール著「現代絵画」p. 93等参照。

- BIBLIOGRAPHIE -

1. テキストに関して

- MALLARME (Stéphane), *Oeuvres Complètes*, texte établi et annoté par Henri MONDOR et G. Jean-AUBRY, Pléiade, Gallimard, Paris, 1945
- Poésies pp. 27-47
- Poèmes en prose pp. 269-292
- Crise de vers pp. 360-368
- Quant au Livre pp. 369-387

Richard Wagner pp. 541-548

- MALLARME (Stéphane), *Les Dieux Antiques*, Gallimard, Paris, 1925
- MALLARME (Stéphane), *Correspondance*
 - 1862-1871 (I), recueillie, classée et annotée par H. MONDOR
avec la collaboration de J.-P. RICHARD
Gallimard, Paris, 1955
 - II. 1871-1885, recueillie, classée et annotée par H. MONDOR
avec la collaboration de J.-P. RICHARD et
L. J. AUSTIN Gallimard, Paris, 1969
 - III. 1886-1889, Id.
 - IV. 1890-1891 (2 vol.) recueillie, classée et annotée par H.
MONDOR et L. J. AUSTIN Gallimard, Paris,
1973

2. 考察した詩の解釈, 言及を含む研究書及び論文

- CHARPENTIER (Henri), *Mes bouquins refermés, Les Lettres*, N^o spécial,
Stéphane Mallarmé, Les Lettres, Paris, 1948
- CHASSE (Charles), *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, Paris, 1954
- COHN (Robert Green), *Toward the poems of Mallarmé*, University of
California Press, California, 1965
- DELFEL (Guy), *Mallarmé, pages choisies*, Hachette, Paris, 1968
- GENGOUX (Jacques), *Le symbolisme de Mallarmé*, Nizet, Paris, 1950
- MAURON (Charles), *Mallarmé l'obscur*, Corti, Paris, 1968
- MONDOR (Henri), *La vie de Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1941
- NICOLAS (Henri), *Mallarmé et le symbolisme*, Larousse, Paris, 1965
- NOULET (Emile), *L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*,
Droz, Paris, 1940
- , *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*, Droz,
Paris, 1967
- RICHARD (Jean Pierre), *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris,
1961
- THIBAUDET (Albert), *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard,
Paris, 1926

3. その他のマラルメ研究書及び論文

- AUSTIN (Lloid James), *Mallarmé et le mythe d'Orphée*, Cahiers de l'Association International des Etudes Françaises, Mai 1970, N. 22
- BARBIER (Carl Paul), *Documents Mallarmé*, I(1968), II(1970), III(1971) Nizet, Paris
- BEAUSIRE (Pierre), *Mallarmé, Poésie et Poétique*, Mermod, Lausanne, 1949
- BIRD (Edward A.) *L'univers poétique de S. Mallarmé*, Nizet, Paris, 1962
- BLANCHOT (Maurice), *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955
———, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959
- DAVIES (Gardner), *Mallarmé et le drame solaire*, Corti, paris, 1959
- EIDELDINGER (Marc), *Le dynamisme de l'image*, Slatking Reprints, Genève, 1971 (Neuchâtel, 1943)
- MAURON (Charles), *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Corti, Paris, 1962
- MICHAUD (Guy), *Mallarmé, L'homme et l'oeuvre*, Hatier-Boivin, Paris, 1958
- POULET (Georges), *La distance intérieure*, Etude sur le Temps Humain, II, Plon, Paris, 1952
- RAYMOND (Marcel), *De Baudolaire au surréalisme*, R. A. Correa, Paris, 1933
- RUCHON (François) et CALLIER (Pierre), *Mallarmé, Documents iconographiques*, Pierre CALLIER, Vésenaz - Genève, 1947
- WEBER (Jean-Paul), *Genèse de l'oeuvre poétique*, Gallimard, Paris, 1960
- 栗津則雄「詩の空間」思潮社, 1969 年
- 小林太市郎「マラルメの詩論」(「美学」)美術出版社, 昭和 35 年, 「芸術の理解のために」談交新社, 昭和 35 年
- 清水徹「廃墟について」河出書房新社, 1971 年

- 鈴木信太郎「ステファヌ・マラルメ詩集考」上，下，高桐書院，昭和23年（上）
26年（下）
- 世界文学大系43，筑摩書房，1969年
（「マラルメ系譜」鈴木信太郎，松室三郎編，収録，p.378—395）なお本文中
の翻訳文に関しては，ここにおける，鈴木信太郎氏，南條彰氏，松室三郎氏の訳
文及び清水徹氏前掲書における訳文を参照させていただき，多少筆者が変更を加
えた。
- 辰野隆「仏蘭西文学」白水社，1950年
- 田辺元「マラルメ覚え書」（田辺元全集，第13巻）筑摩書房，昭和39年
- 西脇順三郎「詩学」筑摩書房，1971年
- フリードリッヒ(F)「近代詩の構造」飛鷹節訳，人文書院，1970年

4. その他の参考書目

- BLANCHOT (Maurice), *La part du Feu*, Gallimard, Paris, 1949
- LANGER (Susanne K.), *Philosophy in a new key*, Cambridge, Mass.,
Harvard Univ. Press, 1967
- _____ , *Feeling and form*, Lond., Routledge Kegan
Paul, 1959
- _____ , *Problems of art*, New York, Charles Scribner,
1957
- _____ , *Philosophical Sketches*, Baltimore, The J. Hopkins
Press, 1962
- _____ , *Mind*, Baltimore, The J. Hopkins Press, 1967
- POE (Edgar Alan), *The Philosophy of Composition*,
The poetic Principle, Sherwin Cody, The best
poems and essays of Edgar Alan Poe, A. C.
McClung co., 1903
- READ (Herbert), *The meaning of Art*, Faber Faber Limited, 1931
- VALERY (Paul), *Oeuvres I*, Introduction biographique par
Agathe Rouart-VALERY Edition établie et
annotée par Jean HYTIER, Pléiade, Gallimard,
Paris, 1957

- VERLAINE (Paul), *Oeuvres poétiques complètes*, Texte établi et annoté par Y.-G. le DANTEC, Edition révisée, complétée, et présentée par Jacques BOREL, Pléiade, Gallimard, Paris, 1962
- 呉茂一「ギリシア神話」新潮社, 昭和 47 年
- アポロドーロス「ギリシア神話」高津春繁訳, 岩波書店, 昭和 46 年
- 高階秀爾「世紀末芸術」紀伊国屋, 1969 年
- ジョーランド (M)「現代絵画」平松正樹訳, 白水社, 1972 年
- 世界美術全集 24, 平凡社, 昭和 25 年
- 岡崎義恵「文芸学の基本問題」岩波書店, 昭和 14 年
- 久末真一「久末真一著作集」理想社, 昭和 45 年

付記

ランガーは、音楽や造形美術のような文芸以外の芸術的表現のもつ美的意味を言語的表現の場合と類比的に研究した。(Philosophy in a new key, 1942, Feeling and form, 1953) 芸術は一般に「感覚的な存在形式をもった象徴であって、感覚的素材を複合的に組み合わせた分節的形態をなし、その形態的構成の型によって感情的意味を表現する」のであるが、クローチェに見られるような、直接的に表現される感情を拒否して、これを「媒材」の知的構成によって非感性化するところに、ランガーの表現理論の意味論的特性が見出される。